

16

	SUNUŞ	2	
	OKTAY AKBAL'LA		
	ZÜHTÜ BAYAR'IN BİR KONUŞMASI	3	
HALK EDEBİYATINDA ESTETİK SORUNU		7	HASAN HÜSEYİN
KIRMIZI KARANFİL ÜSTÜNE		15	TEKİN SÖNMEZ
	İNTİHAR	19	BEHZAT AY
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ		22	ZÜHTÜ BAYAR
ALEKSANDR SOLJENİTSİN'LE BİR GÜN		24	PAVEL LIÇKO
	TİYATRO	29	HAYATİ ASILYAZICI
	YAYIN GEÇİDİ	31	MEHMET SELİM
	DERGİLER	32	TANER AKYÜZ

TÜSTAV

Sahibi ve genel yayın yönetmeni; tekin sönmez / sorumlusu; mehmet ş. yardım / teknik sorumlu; doğan saygılı / yönetim yeri; bahariye cad. 41-2 kadıköy-ist. / baskı ve dizgi yelken matbaası / yazışma ve havale adresi; p.k. 118 sirkeci - ist. / yıllığı; 40, altı aylığı; 20 lira / asya, avrupa, ortadoğu ülkeleri için yıllık; 65, deniz aşırı ülkeler için 105 liradır. / dergidimize gönderilen yazılar yayımlansın yayımlanmasın geri verilmez.

S U N U Ş

1 Ocak 1972'de başladığımız bu yayımla belirginleşen genel çabamızı somut hedefler göstererek sürdürmeye çalışacağız.

Devrimci sanat ve edebiyat açısından toplumun bilinç düzeyini artırmak öncelikli bir görev olarak dergide yansımaktır. Günümüzde gerekli ilgiyi bulamayan **inceleme** ve **eleştiri** dallarında, etkin çalışmalar yaparak yaymak gerektiği kanısındayız. Bu yaklaşımla:

1. Tarihin bize bıraktığı kültür mirasını, çağdaş bir gözlem imbiğinde damıtarak devingen kılmak.

2. Tüm sanat ve edebiyat ürünlerinde örgensel bir bütünsellikle geneli yansıtmak.

3. Kişisel çıkarıcılığa, işbirlikçi sanat ve edebiyata, doğmatizme safhalarımızda yer vermeden: Sanatsal ürünleri diyalektik bir yöntemle ele alıp çözümlenmek.

4. Tarım kesiminde oluşan birikimin, sanayi kesimine yapacağı sıçramada sanat ve edebiyata düşen tarihsel görevi toplumcu gerçekçi perspektifle yansıtırken: Çözüm bekleyen sosyo - ekonomik sorunları sanat ve edebiyat içeriğiyle sergilemek.

5. Bunu yaparken de dil'in canlı, dipdiri işlerliğini sürdürmek.

Dil'i bir üstyapı kurumu olarak değil, genel planda tekmil tabakaların, kesimlerin ortak bir yaratımı varsayıyoruz. Tarihsel süreç içinde işlevini tüketmiş her şey gibi, kendini tüketmiş feodal dil kalıntılarını boşlayarak, bu konudaki tavrımızı sırası geldiğince gündeme alacağız. Bu nedenle, sorunları ortaya koyuş tavrımız ve bu sorunlara yaklaşımımız, **çağımızın tanığı** olarak ve **çağımızın gerçekçiliği** açısından yorumlanmalıdır. İnsan beynini geliştiren ve yetkinleştiren kültürün ivedi ve çetin yükümlülüğünü tekmil tabakalarca anlaşılır kılmak, vazgeçilmez bir ilkemiz olacaktır.

İnsanlığın tükenmez yolunu ve bu yolun aşılmasında kesintisiz işleviyle bütünleşen **temel ve baş** sorunu, geri iteklenmiş bir ülkenin maddi varlığı açısından kavırıyoruz. Bu nedenle, toplumcu gerçekçi sanat ve edebiyatla ilişkin görevi, yansıtmakla yükümlü olduğumuzun bilinci içindeyiz. Yozluğun ve güncel hiçleşmenin değil: Toplumun ve devingen sürekliliğinin sanat ve edebiyatını yapmak dileğindediriz.

Genel Yayın Yönetmeni

oktay akbal'la bir konuşma

1. Son politik ve toplumsal dalgalanmalar edebiyatımızda ne gibi değişikliklere neden olmuştur sizce? Örneğin, bu etkiler olumlu mu olumsuz mu? Edebiyatı, sanatı, darlaştırıcı sınırlandırıcı bir nitelikte mi?

1)

Toplumsal dalgalanmalar edebiyat yapıtlarına belirli bir süre sonra yansır. Nasıl, her yaşantı ancak güncelliğini yitirince anlam kazanır, bu da öyle. On yıl sonra, hiç değilse beş yıl sonra yaşadığımız bütün bu olayların etkisini bulacağız edebiyatımızda. Büyük çalkantılar edebiyatta bir yenileşme yaratır. Bizde de öyle olmuştur. Edebiyat kendine vergi yasalara dayanır. Daha doğrusu her türlü yasanın dışındadır o. Kimse onu sınırlandıramaz, darlatamaz ya da genişletemez. Yalnız edebiyatçı, yani şair, romancı, öykücü, denemeci başarır bunu. Politikacıların etkileri gelip geçer. Yapıt kalır, yazar kalır gelecek kuşaklara. Bir de o yazarın içinde yaşadığı, üzüntüsünü sıkıntısını çektiği; sevinçlerine mutluluklarına katıldığı olaylar üstüne yaptığı yorumlar kalır.

2. Genel anlamda baskı altında sanatın, edebiyatın gelişip serpilmeceği görüşüne katılıyor musunuz?

Toplumsal ve politik baskı altında, toplumsal sanatçıların, sanatın kendi iç yasalarına dönüşle daha soylu yaratmalarda bulunabileceği konusundaki görüşümüzü nasıl karşılıyorsunuz?

2)

Sanat yaratması için yasa konulamaz. Baskı altında mı daha iyi yazılır, yaratılır, yoksa özgürlük içinde mi? İki duruma da örnekler göstermek mümkün. Tutuklar evinde yıllarca yatmış, en ağır durumlara katlanmış nice şairler, yazarlar var en ölümsüz yapıtları bırakmış... Her türlü özgürlük, zenginlik, mutluluk içinde çalışma olanağını bulmuş yazarlar da pek çok, bunlar da üstün yapıtlar vermişler. İlkesi yok bu işin. Şöyle şöyle olursa iyidir, böyle böyleyse kötüdür denemez. Bence Sanatçı yaratmasında elbet özgür olmalı.. Basksız, korkusuz özgürlük içindeki sanatçının başarılı olması daha kolaydır. Ötekisi çok daha

güç... Ama sanatçı ne denli güç bir sınavdan geçerse o denli üstün, kalıcı, ölümsüz olduğuna göre...

3. Avusturyalı eleştirmen Ernst Fischer'in, Pen kulüp'ün Pirandaki toplantısına getirdiği ünlü «Üçüncü tez»e ne dersiniz. Fischer o tezde «Edebiyatın, sanatın devrime doğrudanbir etkisi olamayacağı, ancak devrimci düşüncüyü yaratan ortamı hazırlayabileceği» düşüncesini geliştiriyordu. Daha çok şematik gerçekçiler ve politik parti sanat bürolarına karşı ileri sürülen bu tez üstüne düşünceleriniz...

3)

Fischer'in sözünün doğru yanı çok. Bir roman, bir öykü, bir şiir tek başına devrim yapamaz. Yaptıramaz. Hem sanat değeri bulunan bir yapının anlaşılması derinliğine inilmesi, bildirisini yaygınlaştırması için belirli bir zamanın geçmesi gerekir. Bir roman, bir şiir gelececek, yerecek tohumu, tohumları atar insanlığa. Nice büyük devrimci, bir şiirin, bir romanın, bir yazının etkisiyle, esiniyle yolunu bulmuş, eylem adamı olabilmiştir. Kitaplar dolusu konuşulacak bir konu bu.

4. Türk öykücülüğü, bence geniş ufuklu konulara açılmamanın sıkıntısı içindedir halen, son umut verici atılımlara karşın. Örneğin, modern batı öykücülüğünde olduğu gibi «Edebiyatın uzak sınırlarına» açılmaktan korkmaktadırlar Türk öykücülerini. London'un, Gorki'nin ilkel insanla toplum ilişki ve sorunlarını inceleyen öykülerine benzer öyküler yazılmakta ama bir E. A. Poe'nun başlattığı, Dino Buzzati gibi yazarların sürdürdüğü, daha çok insanın iç zenginliklerine eğilen, kimi yerlerde doğaüstü ve parapsikolojik araştırmalar yapan; fakat bu araştırmaları yaparken toplumsal kuşatmayı da ihmal etmeyen öykülerin benzeri yok edebiyatımızda. Türk öykücülüğüne büyük emekleri geçmiş bir yazar olarak bu konuda neler söylemek istersiniz okurlarımıza?

4)

Edebiyat bireysel bir iştir, bir eylemdir, bir davranıştır. Bazen tek bir kişi çıkar, bir akım yaratır, bir hava, bir etki yaratır, sürükler ötekileri. Bir Sabahattin Ali hikâyeciliği, bir Sait Faik hikâyeciliği nasıl apayrı birer hikâyeye «tad»ı dünyası getirmişlerse, bugün de yetenekli bir öykü yazarı çıkıp yeni bir yol, bir hava getirebilir. Bu her zaman mümkün. London, Poe, Gorki de böyle çıktı, Sait Faik de, Orhan Kemal de, Yaşar Kemal de. Yazarlar kendilerinden önceki yapıtlardan yararlanırlar. Birbirini etkiler, yetiştirir yazarlar. Bir yerden birşeyler alır, bir yere birşeyler verirler. Yazar kuşakları böylece uzar gider. Edebiyat verimleri zenginleşir, güç kazanır, çeşitlilik, derinlik kazanır. Sizin

özlediğiniz öyküleri de yazacaklar çıkar. Günü gelince... Zorla olmuyor hiç bir şey.

5. Biliyorsunuz son zamanlarda çok sayıda edebiyat dergisi maddi ve politik nedenler yüzünden kapandı. Edebiyat dergilerinin çokluğu o edebiyatın çeşitliliğini göstermesi bakımından önemli bence. Dergi edebiyatçılığı konusunda neler düşünüyorsunuz?

5)

Edebiyat dergilerine tutkun bir kişiyim ben. İlk gençliğimden beri, yani şöyle böyle otuz yıldır çıkan bütün edebiyat dergilerini izlemiştir. Çoğuna yazmışımdır. Ne kadar çok edebiyat dergisi çıkarsa edebiyat yaşantımız o denli zengindir. Bu, bir ilkedir bence. Bugün öylesine az ki bu çeşit dergiler. Satmadığı, az sattığı, para getirmediği için değil, kimse böyle bir işe girişmek istemediği, özlemediği için çıkmıyor. Çoğunlukla genç edebiyatçıların işidir böyle dergiler çıkarmak, çevresinde toplanmak. Gençler son yıllarda edebiyatı hafife aldılar, haklı mıdır, haksız mıdır bilmem, ama edebiyat hafife alınamaz, inancım bu. Edebiyatçı isek edebiyattır baş uğraşımız, baş sorunumuz. Ama edebiyatı bir araç olarak görmek istiyorsak, olmaz o, edebiyat olmaktan çıkar yaptığımız, yapmak istediğimiz. Genç kuşak yazarları edebiyatçı olmak yerine eylem ve düşünce adamı olmak istediler. Şimdi yeniden edebiyata dönüş olacak, çaresiz olacak! Edebiyat sözcük olarak eski, çağdışı bir çağırış yapıyor. Sözcük yanlış da ondan. 'Litterature'u karşılamıyor bu edebiyat sözcüğü. 'Yazın' desek daha iyi belki. Yazın dergileri artmalı ki yazınımız da güçlensin. Bu bakımdan derginizin yayın alanına atılmasını sevinçle karşıladım.

6. Son Çalışmalarınız üstüne okurlarımıza bilgi verir misiniz?

6)

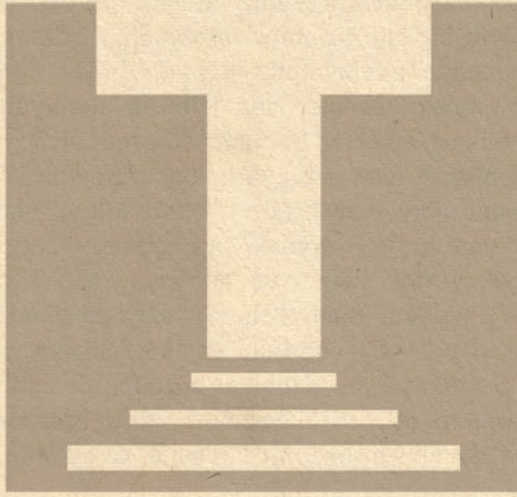
Biliyorsunuz gazetelerde fıkra yazıyorum yıllardır. Birkaç aydır o kapı kapandı yüzümüze. Galiba iyi oldu. Yarın kalmış hikâye ve romanlarıma döndüm. Şimdi iki roman daha doğrusu nuvel (küçük roman) üzerinde çalışıyorum. Bunları yazıp bitirmeden başka bir romana geçemem. Oysa yıllardır hazırladığım bir büyük romanım var yazdığım, bozduğum, yazıp bitirmek istediğim. Ama önce bu iki küçük roman bitmeli, çıkmalı, yayınlanmalı. Yarım kalmış, başlanmış öyküler de var. Kitap olarak önümüzdeki aylarda şunlar çıkacak. 1967-70 arası Günlerde'leri toplayan '**Günce**' adlı bir kitap. Bir de edebiyat, yaşam, vb. konularındaki denemelerimi, deneme türüne yakın yazılarımı toplayan '**Yazmak Yaşamak**' adlı başka bir kitap. '**Suçumuz İnsan Ol-**

mak», «Garipler Sokağı», «Tarzan Öldü», «Yalnızlık Bana Yasak» adlı kitaplarımın da yeni baskıları yapılıyor. Şimdilik benden haber bu kadar.

7. Ekleme istediğiniz bir şey var mı?

7)

Derginize başarılar, uzun bir yaşam dilerim. Genç edebiyatçı arkadaşlara yeni yeni dergiler kurmak, çıkarmak yolunda öncü olmanızı, okurdan yeterince ilgi görmeyizi...



TÜSTAV

halk edebiyatında estetik sorunu

Çocukluğumda, dere yataklarında, dere taşlarıyla oynamayı pek severdim. Şimşekli - şimşeksiz yağmurlar yağar, dereler inim inimler, akan sel suyu değilmiş de, kalın bir zincirmiş gibi, insanın yüreğini hoplatan sesler gelirdi derenin yatağından. Sonra sağanak diner, sel çekilir, yorgun, yıkık bir yatak kalırdı derede. Suyun durulması birkaç gün sürerdi. Bir de güneş açtı mı, bayılırdım, dere yataklarında dere taşlarıyla oynamaya! Her boyda, her büyüklükte, daha çok, yumurta biçimi taşlar... Serçe yumurtası, tavuk yumurtası, toy yumurtası, dev bir kuşun yumurtası... Sanki, çok usta biri, elinde zımpara kâğıdı, derenin taşlarını böyle yuvarlaklaştırmış, ovalaştırmıştı. Bilirdim, selde yuvarlana yuvarlana böyle olduklarını bu taşların, ama yine de, sanki uzak biryerlerde yapılip da yollanıyorlarmış gibi, coşkudan kabarıp gelirdi yüreğim. Ne güzel, ne sevimli, ne dolu dolu taşlardı onlar!

Saz şairlerini okurken, hep bu dere yatakları ve bu dere taşları gelir aklıma. Açarım Yunus'u: ah, ne güzel dere taşlarıdır onlar! Açarım Karacaoğlan'ı: ah, ne güzel dere taşlarıdır onlar! Açarım Köroğlu'nu: ah, ne güzel dere taşlarıdır onlar! Şimşeklerin, sağanakların, sellerin içinden geçmiş, birbirine vura vura vura, birbirine sürtüne sürtüne, birbirini ite ite, birbirini törpülüye törpülüye pürüzlerden arınmış, ayıklanmış, ovalaşmış, güzelleşmiş dere taşları!. Karlı dağların başında.

**Karlı dağların başında
Salkım salkım olan bulut
Saçın çözüp benim için
Yaşın yaşın ağlar mısın?**

(Yunus Emre, 13. yy.)

«**Kar**» bir dere taşıdır, «**dağ**» bir dere taşıdır, «**karlı dağ**» bir dere taşıdır, «**karlı dağlar**» bir dere taşıdır, «**karlı dağların başında**» bir dere taşıdır. Bu üç sözcük, öyle bir elele vermiş, öyle bir içiçe girmiş, öyle bir birlik sağlamış ki, «**Karlı dağların başında**» der demez, yüreğin ak bir güvercin olup uçup gittiğini duyuyor insan. Nereye? Sabahların açıldığı, akşamların kapandığı, karanlıkların konuştuğu sonsuz dağlara!...

Hadin birlikte söyleyelim:

Karlı dağların başında

Ne duruyorsunuz? Bakla gibi buğday taneleri... Kalın, diri, ışıl ışıl kar... Som bir mermer... Taştan taşta çelik bir su... Has ekmek... Çakmak gibi gülen dişler... Kalın bir yapı... Güvenilir bir ses tonu... Elinizi, kucaklar gibi sıkın bir el... Çıplak bir güneş... Yürek oynatan bir halay... Tok ve sağlıklı bir yüz... Değil mi?

Salkım salkım olan bulut

Şimdi, birlikte söyleyelim:

Karlı dağların başında

Salkım salkım olan bulut

Siz, hiç, a'ların, o'ların, u'ların, ı'ların, k'ların ve l'lerin bu kadar güzel bir araya geldiğini, bu kadar güzel elele verdiğini, bu kadar güzel ucuca eklendiğini gördünüz mü? Siz, hiç, bu kadar az sözle bu kadar çok somut ve doyurucu bir görünüm çizildiğini duyup işittiniz mi? Bundan 700 yıl önce sölyemiş bunu Yunus Emre.

Saçın çözüp benim için

Yaşın yaşın ağlar mısın?

«Salkım salkım» ve «yaşın yaşın»... Bu çiftleme üzerinde iyi durun ve dört dizeyi yeniden okuyun.

Ben, ne yalan söyleyeyim, 700 yıl sonra, bugün, bu şiiri yazabilecek babayığit göremiyorum. Sel sularında yuvarlana yuvarlana ovalaşmış, pürüzlerinden arınmış, dengeli, ağır dere taşlarıdır Yunusun sözcükleri ve dizeleri ve bu dizelerden kurulu şiiri. Yunus yüzyılları aşır gelmişse bize, işte bu yüzden aşır gelmiştir. Yunus'un şiirini günümüze dek dipdiri, taptaze getiren şey, ne onun din hocalığı, «birlik» çağrıcılığı, «dost», özlemi, ne de halktaki mistik susuzluktur. Yunus, 700 yıl önce yapılmış ve hâlâ üzerinden koca koca kamyonlar geçen bir köprü gibi duruyorsa, bu, onun, güçlü bir dil mimarı, güçlü bir estetik ustası olmasındandır. Yukarki dört dizede anlatılmak istenilen nedir? Bilinmedik, duyulmadık, işitilmedik bir şey mi? Yooo... O halde bizi böylesine etkileyen ne? Çağıl çağıl bir nehri, çingiraklı yağmuru, fırtınayı, koşan atları, uğuldayan ormanı dinler gibi dinlediğimiz nedir bu dört dizeden? Bu denge, bu matematik rahatlık nereden geliyor? Bu şiiri okurken, beynimizdeki, etimizdeki dağınık demirtozları nasıl olup da bir sıraya diziliyor, bir düzene kavuşuyor?

Yunus Emre, elindeki bu güçlü mıknatıs çubuğunu nereden, kim-

den almıştır? Estetik mi okumuştur Yunus Emre? Nereden biliyor, sözcükleri nasıl sıralayınca etkili olacağını, «güzel» olacağını?

Gelelim Hacı Bayram Veli'ye...

Ne Divan Şiiri'nin, Arapçayı ve Farsçayı yardıma çağıran ustaları söyleyebilmiştir şu aşağıdaki şiiri, ne de Halk Şiiri'nin ustaları... Bakın şu sese, bakın şu dinamizme, bakın şu diyalog gücüne, şu yekini kalkışa bakın:

**N'oldu bu gönlüm n'oldu bu gönlüm
Derd ü gam ile doldu bu gönlüm
Yandı bu gönlüm yandı bu gönlüm
Yanmada derman buldu bu gönlüm**

Önce yalnız ve sesli, sonra birkaç kişiyle birlikte, sesli okuyun bu şiiri. Nereden geliyor bu davul sesi? Bu gümbürtü de ne? Bu uğultuda ne? Yürüyüp giden bir ordu mu? Yoksa binlerce kişi, göğüslerini yumruklayarak dönüyorlar mı ortalıkta?

İşte, bu sese, bu kalıba, bu ritme, bu diriliğe yüklenen «düşün», «bildiri», «haber», ulaşır ulaşması istenilen yere, varır varması istenilen yere! Hacı Bayram Veli, 1352 — 1429 yılları arasında yaşamış. 550 yıldan çok olmuştur herhalde, bu şiiri söyleyeli. Var mı en küçük bir çürüme, çökme, çözülme, dağılma? Görüyor musunuz ne kadar güçlü taşları var, ne kadar güçlü harcı var, ne kadar yetkin estetik hesaplarına dayanıyor bu köprü! Okuyun bir kez daha bu şiiri, yâni yukarıya aldığım parçayı; ne demek istiyor Hacı Bayram Veli? Çok mu önemli şeyler söylüyor, söylemek istiyor? Taze yağmış kar gibi, erirtirsiniz, erirtirsiniz, dam boyu karı erirtirsiniz de, bir bardak su ancak çıkar. O halde, söylediği şeyin büyüklüğünden, güçlülüğünden gelmiyor bu şiirin büyüklüğü, gücü. Hacı Bayram Veli usta, neyi nasıl söylemek gerektiğini iyi biliyor; sesleri, heceleri, sözcükleri gevelemiyor ağızda, mırın kırın etmiyor; yontulmuş taşlar gibi oturuyor sözcükleri, kendi yerlerine, ve varıyor varmak istediği yere. Hacı Bayram Veli'nin bu şiirinde verilmek istenilen şey, belki binlerce, yüzbinlerce kişi tarafından verilmiştir bize; ama, o yüzbinlerce kişiden biri bile kalmamıştır ayakta, dediklerinden tek bir harf bile anımsamıyoruz bugün. Fakat Hacı Bayram Veli, diyeceklerini öyle bir ata yüklemiş ki, at hâlâ koşup durur yanibaşımızda, yüreğimizde, kafamızda.

Geçmişten günümüze doğru, küçük örnekler vererek gelelim:

**Aşkın odu ciğerimi
Yaka geldi yaka gider
Garip başım bu sevdayı
Çeke geldi çeke gider .**

(Eşrefoğlu, 15. yy.)

**Kelebek buğday ekmiş
Manisa ovasına
Sivrisinek derilmiş
Irgat olup biçmeğe**

(Kaygusuz Abdal, 15. y.y.)

Nerdesiniz ressamalar? Kompozitörler nerdesiniz? Kırıp dizinizi, resime dönüştürün bu şiiri; kırıp dizinizi, müziğe dönüştürün bu şiiri! Walt Disney'in filmleri gib filmler çıkar bu şiirden, nerdesiniz filmciler? «Nan na na nay nay, nan na na nay nay» diyerek, kaşıkHAVASıyla Çanakkale Ağıdı besteleyen yüksek müzikçilerimiz, işte size koca bir ülke, resim yapar gibi besteleyin bu şiiri! Güzel halk türkülerini kendi paçalarına benzetip sömüren bulvar çocukları, sözümona popçular, folkçular; işte size, salon dolusu dinleyiciyi masal dünyalarında dolaştırtacak güzellikte bir şiir! Tutarsa yüreğiniz, kendinizden müzikleştirin bunu! Şundan bundan aşırıldığınızı şuna buna yutturarak para yapmayın, caka satmayın!

**Şahlar şahı divan açar
Divan gümbür gümbürlenir
Mert dayanır nâmert kaçır
Meydan gümbür gümbürlenir**

(Köroğlu, 16. yy.)

Şuna bakın! Bayram tabancaları gibi şiirler!.. Bundan 400 yıl önce söylemiş bu şiirleri Köroğlu. Kim inanır, bunları söyleyen kişinin üniversite bitirmemiş, olduğuna, dil ve estetik okumamış olduğuna?

Örnekleri çoğaltmak o kadar kolay ki... Halk Edebiyatımız, böylesine güzel örneklerle dolu.

**Nice yıl yel gibi yelem
Aşk yolunda toprak olam
Gül gibi açılıp solam
Kor muyum seni kor muyum?**

(Usûlî, 16.yy.)

**Bir nâzenin bana gel gel eyledi
Varmasam incinir varsam incinir
Beyaz gerdanından ince belinden
Sarmasam incinir sarsam incinir**

(Ercişli Emrah, 17.yy.)

**İkinin birisin biri
Ya meleksin yahut huri
Sürûri'nin çeşmi nuru
Sen benim nemden incindin?**

(Sürurî, 17.yy.)

Bir böylesi vardır, bir de şöylesi:

Tut atalar sözünü kalbi selim ol
Gönülden gönüle yol var demişler
Gider yavuzluğun táb'ı halim ol
Sert sirke kabına zarar demişler

(Levnî, 18.yy.)

Ehl-i murad görüp hüsnün safvetin
Erbab-ı cah eder dâim midhatın
Ehl-i firak bilir onun lezzetin
Bihûde bahseder lebin kand ile

(Mahtumî, 18.yy.)

Bir aralık bir köye imam oldum
Ne bilem təkdiri neler olacak
Başıma bir belâ aradım buldum
Meğer çekilecek çile dolacak

(Âşık Zülâlî, 19.yy.)

Sivas vilâyeti gayetle dağınık
Sularını içtim suları ılık
Motör hiç bir yerde almadı soluk
Doğruca Sivas'a geldim efendim

(Âşık Rıza, 20.yy.)

Anladım dünyanın boş olduğunu
Divâne bülbülün kuş olduğunu
Gönümün baharı kış olduğunu
Ak beniz gül gibi soldu n'eyleyim

(Molla Mehmet, 20.yy.)

Kolların bembeyaz mermerdir bilek
Parmakların kâmiş hallerin tek tek
Yüz bin hurj olsa yüz bin de melek
Sensin hepisinden baharî güzel

(Huzurî, 20.yy.)

Emsem gerdanını sarsam belini
Söylerken işitsem şirin dilini
Hak nasib eylese dersem gülümü
O kalem parmağın öpsem okşasam

(Sivaslı Sıdkî, 19.yy.)

Bu kötü örnekleri çoğaltmak gereksiz. Şiiri, parmak hesabı uyak tutturmak sanan ölçülü uyaklı «hikmet» savurmak diye anlıyan başa-rısız, güçsüz şairler de çoktur Halk Edebiyatımızda. Bir bölüğünü, ya-yımlanmış kitaplarıyla tanırız, gerisini tanımamız olanaksızdır. «Du-run da size bir deyiş diyelim..», «Size bir şiir söylüyeyim..» diye başla-yıp, «Dinleyin ağalar bu destanımı» faslından bir kilometre öykü an-latanlar çoktur. Halk Edebiyatımızda bir «destan» türü vardır ki, sö-

züm ona değildir. «Destan» türünde de başarılı olanlar, olmiyanlar sözkonusudur. Uyak ve ölçü hatırı için olmadık saçmalıkları altalta sıralayıp defterler dolduranlara çok rastlamışızdır. (Birgün bir halk şairi, bana, şiir defterini verdi. Dikkatle okumağa başladım. Adam öyle saçmalıklar, çirkinlikler yapmıştı ki, dayanılır gibi değildi. Örneğin, bir yerde, «Öter göllerinde bülbülleri Sivasın» diyordu. «Yahu» dedim, «gölde bülbül ne gezsın?» Bilgiç bilgiç gülümsedi, tepeden baktı yüzüme, «Sözün gelişi öyle. Kaafiye tutturmak için öyle oldu o...» dedi.) Bu gibilere, bizim, okumuşlar edebiyatında da rastlarız. Şiir hakkında en küçük bir bilgisi, görüşü yoktur adamın. «Uyaktan kaçmak gerek» diye duymuştur, kaçır uyaktan. «Ölçü atılmalı» diye gelmiştir kulağına, atar ölçüyü. «Öykü, şiiri öldürür» demişlerdir, vebadan kaçır gibi kaçır öyküden. «Şiir kapalı olmalıdır» diye bir söz çalınmıştır kulağına; kapalı şiir yazmak için sayıklamağa başlar. «Öztürkçe yazılmalıdır» denmiştir; bizimki başlar, öztürkçe nâneler çiğ-nemeğe. Şiir kavramı oluşmamıştır böylelerinin kafasında. Saçmalığa, bayağılığa özentiyeye düşmek bunların alını yazısıdır. Hapgi kapıya gitse-ler, suratlarına kapalı olduğunu görürler ve dönüp dururlar ortalarında. Adlarını unutturmamak için, durmadan şiir yazmak, durmadan yayımlamak zorunda görürler kendilerini.

Konuyu dağıttık.

Gelelim, «güzel söyleyiş»e örneklerimizize...

İncecikten bir kar yağır

Tozar Elif Elif diye

Deli gönül hayran olmuş

Gezer Elif Elif diye

(Karacaoğlan, 17.yy.)

Doğan aylar gibi doğup dolunma

Beni koyup yadlar ile şalınma

Civan seni sevdiğime alınma

Severler güzeli olagelmıştır

(Kâtibî, 17.yy.)

Keklik gibi sekişliden

Göğsü elvan nakışlıdan

Bir harâmi bakışlıdan

Ben dönerim gönül dönmez

(Kerem, 17.yy.)

Diş değil dişin dürdâne

Gelmemiş mislin cihana

Siyah zülfün ak gerdana

Dökme beni öldürürsün

(Âşık Ömer, 17-18.yy.)

Yüksek olur arap atın altağı
Eşsiz kalmaz koç yiğidin yatağı
Korkarım kötüye değer eteği
Geri dur ha nazlı dilber geri dur

(Dadaloğlu, 18-19.yy.)

Bahar seli gibi dağlar başında
Gör nice durlandım nice bulandım

(Dertli, 18-19.yy.)

Tutam yâr elinden tutam
Çıkam dağlara dağlara
Olam bir yaralı bülbül
İnem bağlara bağlara

(Erzurumlu Emrah, 19.yy.)

Güzel ağlar güzel güler naz ile
Güzel söyler güzel dinler söz ile
Güzel bahar gelir güzel yaz ile
Güzel ile gül toplamak güzeldir

(Pir Mehmet, 20.yy.)

Bu, hızlı bir seçiş oldu. Yunus'tan başladık. Veysel'e dek geldik (Veysel'den örnek vermek gereksiz; çünkü çok yakın, çok taze). Görülüyor ki, **Estetik**, halk şairlerimizin baş kaygusu olmuştur. «**Neyi nasıl söylemeli?**» sorusu, güçlü şairlere kılavuzluk etmiştir. Sanılır ki, saz şairi, sazı kucağına çekince, başlar, bülbül gibi şakımağa. Yok öyle şey! Soylu saz şairinin beyni, bir lâboratuvar gibi çalışır. Gezer saz şairi, görür, dinler, duyar, düşünür, arar, araştırır, yontar, seçer, sıralar ve en güzel söyleyiş biçimini yakaladığı an, selde sürüklenen dere taşları gibi, sözcükler, dizeler, imgeler, akıp yuvarlanıp gelir diline. Hangi sözcükte şiir yüklü olduğunu bilir o. Doğuştan, işlenmiş bir **beyine** sahiptir çünkü o, her an işlenmeyi, gelişmeyi bekleyen bir **beyni** vardır onun çünkü. «**Karlı dağlar**»ın karşılığı vardır halkın kafasında: «Kuyudaki Yusuf»un, «Züleyha»nın, «Mecnun»un, «Leylâ»nın, «Gurbet»in, «yoksulluk»un, «Zulüm»ün karşılığı vardır halkın kafasında. Bu dere taşlarını başka dere taşlarıyla en güzel bir biçimde bir araya getirmesini becerir onun sanatçı gücü, yeteneği. Alın Yunus Emre'yi, alın Pir Sultan'ı, alın Karacaoğlan'ı, alın Köroğlu'nu, alın Dadaloğlu'nu, alın Veyseli, Emrahı, Serdariyi, Ruhsatı'yi... Görülecektir ki, bu adları güçlü kılan şey, yalnızca, din liderlikleri, yol liderlikleri, aşk liderlikleri, yiğitlikleri, haksızlıklara karşı çıkışları değildir. Bu niteliklerini kusursuz, etkili, soylu söyleyiş biçimleriyle verebildikleri içindir ki gönümüze dek sürüp gelmişlerdir, sürüp gideceklerdir. Herhalde, din konusunda, inanmak konusunda, dostluk, yücelik gibi erdemler konusunda Yunus'tan daha ateşli kimseler, belki şairler de yaşamıştır. Hani, neredeler onlar? Herhalde, Karacaoğlan'dan daha beter

«âşık»lar yaşamıştır geçmiş yüzyıllarda, hem de şair âşıklardır belki de bunlar. Ama, hani, neredeler? Denir ki: «**Verilen şey değil, veriş biçimi önemlidir**». Doğru. Adamın hem suratına tükürür, hem de bin lira korsunuz avucuna. Neye yarar? Ama, güler yüz ve tatlı dille avucuna koyduğunuz on lira, belki daha çok sevindirir, mutlu eder adamı.

Bütün bunlardan şu sonuç çıkıyor: Halk şairlerimiz, sanıldığı gibi, dillerine geleni söylemiş değillerdir. Herkesin cebinde hiçbir anlam taşımadan duran sikkelerden öyle güzel gerdanlıklar yapmışlardır ki, şaşıp kalmamak olanaksızdır. Okumuş, şair, kitaplar, gazeteler, dergiler, arasında döner durur. Tasarladığı yapıya buralardan taş arar. Halk şairi, genellikle, yaşayan toplumu, insanları, olayları, doğayı okuyan insandır. Kitabı doğadır onun, toplumdur, insanlardır. Onun şiirinin dipdiri, cıvıl cıvıl oluşunun nedeni budur. Bir de, halk şairinin sözcükleri, dere taşları gibi işlenmiştir; oysa ki kitap şairinin sözcükleri, köşeleriyle rahatsız eder insanı, bir oturmamışlık vardır onun sözcüklerinde. Denilecek ki, «efendim, halk şairi gelenekçidir, ortak sözcükler kullanır, ortak imgeler kullanır, ortak semboller kullanır». Gelecek korkusuyla, ortaklık korkusuyla «öznel» bir dil yaratmak çok mu iyidir acaba? İletişim gücü, diyalog gücü nedir bu «öznel» dilin? Kişinin kendisine bağlı bir dil, hangi güzelliği çıkarabilir ortaya? Güzeli ve güzellik, sanıldığı gibi, öznel değildir, toplumsaldır. Toplumun günlük kıpırtısı içinde oluşur «güzel» ve «güzellik» kavramları. Toplumun genel yaşayışı ve dünya görüşüyle de değişir bu «güzel» ve «güzellik» anlayışı, ölçüleri.

«**Güzel ile gül toplamak güzeldir**» diyor Pir Mehmet.

«**Güzele güzel bakmak güzeldir**» diyor Ali İzzet Özkan.

«**Güzelliğin beş par'etmez — Şu bendeki aşk olmasa**» diyor Vey-sel.

«**Güzel ne güzel olmuşsun — Görülmeyi görülmeyi**» diyor Karacaoğlan.

«**Siz Leylâ'yı bir de benim gözümle görün!**» diyor Mecnun.

Bir «şey»in genel ölçüler içinde «güzel» olması başkadır, güzeli veya güzel olmayan bir şeyi «güzel» söylemek, güzel anlatmak başkadır. Biz, burada, bir «şey»in güzel verilişinden sözediyoruz, yani sanatın kendisinden, mayasından. Sanatçı odur ki, at leşini anlatır (Baudelaire), şimşekler çaktırtır adamın beyninde. Halk şairlerimiz, genellikle, çirkinini güzel anlatmanın adına sanat denildiği görüşüne varmışlardır. Derleyip toparlıyabildiğimiz halk şairleri, yapıtlarıyla bunu doğrulamaktadırlar. Savımız, lâf yığını arasında kaynayıp gitmesin diye, Yunus'tan bu yana, örnekler verdik halk şairlerimizden. Başarılarından ve başarısızlıklarından örnekler... Buradan bazı sonuçlar çıkarmak, biraz da, okura düşüyor.

kırmızı karanfil üstüne

Toplumcu gerçekçi perspektif yazarın toplumu ve tarihi olduğu gibi görmesini sağlar.

György Lukacs

DİL VE EYLEM

Dil, eylemi bilincimizin kapsamına sokan, onu soyutluktan somutluğa ulaştırıran bir köprüdür. Yüzyıllardır bu köprüden geçmiştir insan-oğlu. Örneğin: Yiğitlik dendi mi, zihnimiz dilin araçlarıyla geçer bu köprüden ve kavram nesnelliğini tamamlar. Yiğitlik feodal toplumlarda, zalimlere karşı bir erek uğruna ölümü göze alan —haksız güçlüye karşı, haklı güçsüzü savunan— kişilere dendi. Kaynağını tarihsel akıştan alarak bilincimizde yer yapan bu sözcüğü, bugün de çağdaş anlamıyla kavrayarak değerlendirmeliyiz. Bunu böyle yapmadık mı, sözcüklerde ve giderek zihnimizde bir kavram kargaşası başlayacağından; edebî yanlışları bir üslup özelliği sapmasına vardıracağız. Yiğitlik çağımızda da temel içeriğini değişmeden ama biçimsel eyleminin sınırlarını genişleterek, toplumlar içinde varlığını sürdürmektedir. Gülten Akın'ın aşağıdaki dizelerinde oluşan yiğitliği inceleyelim.

Atından indiği yarım gökyüzü

Kirli yiğitliğin uğrağı orman

Gerilerde kalır açlık soğuk

(yaprak, 49)

«Kirli yiğitliğin uğrağı orman» derken, neyi nesnelleştirerek zihnimizi uyarmak istiyor ozan, kestirmek güçtür. Yiğit sözcüğüyle, kirli sözcüğü omuz omuza gelerek, daha önceleri bilincimizde somutlaşan içerik, soyutluğa dönüşmüştür. Ozan söyleyeceğini söylemiştir ama okur bunu zihninde nasıl istif etmiştir, düşünülmeye değer. Gülten Akın bu dizelerinde, dili şiirin egemenliğine sürerken daha titiz bir çalışmayı başarabilirdi kanısındayım. Göstereceğim başka bir örnekle savımı sürdürüyorum.

Atımlayım, çizmemleyim, sesimleyim
Ninniyle, hışımla, söylevle yürümekteyim
Kuş seni tutarım, ağaç seni keserim
Ürperten yel, korkutan yel, bozan yel
Yel sana ne deyim. (y. 42)

Uyku çağrışımı yapan «Ninni»yi, politik içeriği olan «Söylev»i tek amaçla saflaştırarak şiirinden ödünç vermiştir ozan. Ninninin hışımla ve söylevle oluşturduğu bileşim, önerilen eylemi çelişki içinde sifıra indirgemıştır. Oysa yukarıda saptanmak istenen: Bir eylemin bilinçli ve uyanık özüdür. Ninni sözcüğü bu içlemi omurgasından soyundurmuş, şiirin nesnel uyarısını cılızlaştırarak: Hem eylemin hem de eylemi tanımlayan sözcüklerin karşıtı olmuştur. Tekmil araçlarıyla «Kolcu» da kuşu tutar ağacı keserken, korkutan yele karşı çıkamayarak kadcerciliğe sürmüştür sesini. Çıkışla sonuç arasında toplumcu perspektifle ilişkisini sarsan bir aksaklık göze çarpmaktadır.

Belli bir toplumsal düzen içinde insanın karşı koyamayacağı bir üstyapı kurumu mudur yel? Yoksa şiirinde salt bir orman kolcusunun bireysel algılamasını mı dışlaştırmıştır ozan? Burada «yel» ekonomik bir görüşün evrensel örgütleri midir, kesinlikle belirgin değil. Ama şiiri izleyince «geliyoruz kötülüğü süpürmeye saçlarımızla» örneği dizayle karşılaşıyoruz. Bu yukarıdaki yargımıza kanıt oluyor, ancak özdeki diyalektik de bu dizelerle kopuyor. İnsan kötülükleri kurutmak için bir yığın araç üretmişken ve buna ilişkin kuramlar yaratırken, saçlarla kötülüğü süpürmeyi önermek, hem sığ kalıyor, hem de uyarıyı bir anda olumsuzya yöneltiyor. Elbette şiir sanatıyla, politik kuramlar apayrı kaynaklarla beslenen ırmaklardır. Ama bu ırmakları besleyen tek öge hayattır. Ve bunlar hayatın ayrı kesitlerinde de oluşsalar, birbirleriyle çakışmaktan geri durmazlar.

ÇELİŞKİ

Aşağıdaki dizelerde de, ozanın Asya'yı tarihsel süreç içinde yeterince izleyemediği, sonuç olarak Asya'nın sosyolojik evresini eksik yansıttığını görüyoruz.

**Ve asya, Asya ağır bir kaştur uzun uykularda
Pay verir bir yerlerinden, uyusun diye boyna (y. 17)**

Günümüzü bırakalım, elli yıl öncesinin Asya'sı bile bu değildir. Yedi yüz milyonluk Çin uykuda mıdır? Mazlum Vietnam'ı nasıl uyumakla özdeş tutabiliriz. Bunun gibi yıllardır Ortadoğu halkları neyin kanlı eylemini sürdürüyorlar? Gelecek kuşaklar Asya'nın tarihsel ev-

relerini incelerken bunu mu göreceklerdir? «Nâzım Nâzım» şiirindeki şu dizelerde, Türkiyenin sosyo-politik gerçekliğini yansıtmaktan uzaktır ve tartışmaya açıktır:

**Ne sağcı oldular ne solcu
Beni aşsın diye doğurdularım (y. 70)**

Bundan şu sonuç çıkıyor: Tarihsel süreç içinde toplumsal koşulları yeterince izleyememiştir ozan. Kırmızı Karanfil kimi yerlerinde de metafiziğe yaslanmıştır:

**Ve doğuştan kulağına «yürü» denilmiştir
Dilenciler rabbın gezgin oğullarıdır (y. 60)**

**Bir gün herkes ölecektir ölecektir
Tanrı kalacaktır. Ocak yanacaktır. (y. 23)**

Yukarıdaki yargımıza kanıt olan dizelerdir bunlar. Bir düzenin ekonomi-politik yapısının doğal ve toplumsal sonucu değil midir, bir kişinin dilenci olması? Metafiziğin sürekli olarak kalacağı ileri sürülmüştür. Bu bile ozanın toplumcu gerçekçi perspektifle olan ilişkisini cılızlaştırmasına yeter. Yukarıdaki hamurun bulunduğu bir yapıtda, bunun tam karşıtı: Maddeci diyalektik de görülüyor. Üstünde durduğumuz çelişki de işte budur.

DİYALEKTİK

**Git oldu can, sürgün geldi dayandı
Diktiğin fidanlar sen olmayanda
Yel vura ırgalana, gün vura duldalana büyüyecek
Yasa şu ki ekinler yürüyecek
Bebe dillenecek, güçsüz hallanacak
Sis kalkacak İsfendiyar başından (y. 73)**

Bu dizeler tarihin kaçınılmaz akışını ve maddenin devinişini yansıtan yetkin öğeleri taşıyarak, şiirin peteğini müzikle doldurmuştur. Toplumsal olayları doğa olaylarıyla bütünleştirmiş, sosyolojik gelişimi insan bilincinde çağrışımlar yaparak verebilmiştir. Gülten Akın «**Kadın Olanın Türküsü**»nde bireysel yaşantısının sınırlarından taşarak evrenselliği de kapsamına alırken, sürgüne uğrayan kendi güncelliğini değil, «**fıkara**» halkların hayatla olan ilişkilerini yansıtmıştır. Halk dilinden yararlanmış, şiirin örgensel omurgasını parçalamadan, sözünü çağdaş gerçekliğin soluğuyla doldurmuştur.

Görülüyor ki, sağlıklı ve gürbüz bir dünya görüşünü duyarlıklı kılan son dizelerle, çelişki kesitinde ele aldığımız dizeler arasında karşıtlık vardır. Bu çelişki, özgün bir sanatçı olarak düşülmemesi gereken ilk ve öncelikli bir sorundur. Çağımızın gerçekliğini edebiyat açısından yansıtabilmek, ancak çelişkiye düşmeyen bir dünya görüşüyle olanaklıdır.

SONUÇ

Yapıtın ortalarından sonra anlatım daha açık bir düzeye yönelmiştir. Soyut üslup özelliklerinden —yenilikçi akım— ıraklaştıkça, toplumcu gerçekçi perspektife yaklaşmaktadır ozan. «**Kırmızı Karanfil**»in ortalarına değin yer yer süren yakarış, korku, kadercilik ve ikircil dil oyunları; yerlerini tarihi bilince bırakmaya yöneliktir. Yukarıdaki çelişkilere düşmediği sürece, **temel** ve **baş** sorunu şiirinin işlerliğine dengelemesini, umutla bekleyebiliriz **Gülten Akın**'dan.



TÜSTAV

intihar

Besim, artık tam anlamıyla bunalmıştı... İntiharını düşünüyor, sık sık intihar sözü ediyordu.. Özellikle içkili olduğu anlarda intiharını dilinden düşürmüyordu. Ağlayarak da intihar sözü ettiği günler oluyordu. Sevil ile olan ilişkisinin bozulmasından doğan boşluk, evlilik çekişmesinin verdiği bıkkınlık, yazamamaktan ötürü duyduğu tedirginlik sınırlarını bozmuş, derin bir kaygıya saplanmıştı... Günün her saatinde intiharını, intihar edenleri düşünüyordu. Bir gün oturup, intiharla ilgili bir yazı yazdı. Altı ay içinde yazdığı tek yazı buydu. Bu yazıyı çantasından eksik etmiyordu. Yayımlanması için bir yere de göndermiyordu. Biraz daha genişletmeyi düşünüyordu. Her okuyuşta aklına geleni ekliyor, çıkarmalar, düzeltmeler yapıyordu...

Besim, bir akşam yalnız içmek isteği duyarak, arkadaşlarının bilmedikleri bir meyhaneye daldı... Kimsenin olmadığı, diplerdeki bir köşeye oturdu...

Aç karnına, votka ile birayı karıştırıp karıştırıp içiyordu... Aklına gene intihar geldi. Bir süre düşündükten sonra, intihar konusunda hazırlamakta olduğu yazıyı, çantasından çıkarıp okumaya başladı:

«İntihara güçsüzlük deniyor... Doğrudur belki... Ama kimin umurunda bu yargı? Stefan Zweig, Montaigny'de gördüğü ve öğdüğü dayanaklılığı gösteremiyor... Yurdu Nazilerin eline geçtikten sonra sığındığı Birezilya'da kafasına bir kurşun sıkarak, Faşizmin yıkılmasını göremeden, 1942 yılında intihar ediyor...

Stefan Zweig, yurdu Avusturya'nın özlemine ve Faşizmin, insanlara, insanlık dışı yaptığı işlemlere dayanamayı intihar etti diyelim... Ya Jack London'a ne oldu? Daha sağlığında on bir dile çevrilen kitaplarıyla dünyanın en ünlü yazarı idi... 1916 yılında uyku hapıyla intihar etti; «Martin Eden» adlı romanında olduğu gibi...

Ünü bütün dünyaya yayılmış koca Ernest Hemingway da çiftesini şakaklarına sıkarak 1961 de intihar etti. Buna ne demeli?

Şair Sergey Yesenin'e ne demeli? Herkes tarafından seviliyordu. Kadına, içkiye, geziye susamışlığı yoktu. Amerika'yı, Avrupa'yı dolaşmıştı. 1922 de ünlü dansöz İsadora Duncan'la evlenmişti. Sosyalizmin kuruluş devri olmasına karşın, rahat bir yaşantısı vardı... Dev usta Gorki'ye şiirlerini okuduğu zaman, Gorki kendisini tutamayı ağlamıştı... Başarılı, güçlü bir ozan ol-

duğunu biliyordu. Bunu söylemekten de çekinmiyordu. Babasıyla anasına şöyle sesleniyordu:

«Oh, oğlunuzun bütün Rusya'da
En büyük bir şair olduğunu!
Bir bilseniz!»

İşte bu Yesenin; ünlü, yakışıklı, her şeye doymuş Yese'nin, ününün doruğundayken, daha otuz yaşındayken, 1925 yılında kaldığı otelde intihar etti... Son olarak da bir şiir yazıp bırakmıştı. Şiiri şöyle bitiriyordu:

«Ölmek yeni bir şey değildir bu dünyada
Ama yaşamak da yeni bir şey olmasa gerek.»

Stefan Zweig, yurt özlemine dayanamayıp ve Faşizmin ülkeleri kana boyayarak ilerlemesi karşısında umudunu yitirerek intihar etti diyelim... Jack London'a çok içki yüzünden; Ernest Hemingway'a, yaşlanma ve artık tükenme korkusundan intihar ettiler diyelim. Ya Yesein?

Toplumcu, devrimci intihar etmez deniyor... Doğru belki... Ama bu dört ünlü yazardan Jack London ile Sergey Yesenin'e herhalde bireycilerdi denilemez ki... Gene de, kimilerinin görüşüyle bir kuşku payı bırakalım; hakkımız olmayarak... Ünlü «Demir Ökce»nin dev yazarı Jack London için böyle bir kuşku yürütmeye hakkımız yok ya, peki diyelim. Yesenin'i de haddimize kalmış gibi kınayalım... Kınamakta V. Mayakovski belki haklı olabilirdi... Mayakovski, Yesenin'in intiharı üzerine, Yesenin'i kınayan bir şiir yazmıştı. Şöyle diyordu;

«Bu dünyada
Ölmek güç bir şey değil,
Bir hayat kurmaktır
Asıl güç olan.»

Böyle diyordu Mayakovski... O Mayakovski ki, halkının gözbebeği idi... Devrinin en büyük ozanıydı. Heykelinin dikileceğini, daha yaşarken, bir toplantıda, yığınlar karşısında, devrin eğitim bakanı Lunaçarski'ye bağırarak söylemişti... Yesenin'i de kınayan bir şiir yazmıştı... Ne ki, koca Mayakovski de, Yesenin'den beş yıl sonra, 1930'da, otuz yedi yaşındayken bir tabanca kurşunuyla intihar etti. Hem de Yesenin gibi yanına bir mektup-şiir bırakarak...

Mayakovski'ye ne demeliyiz? Devrimciliğinden, toplumculuğundan mı kuşkulanacağız? Devrimciliğini yazdığı şiirlerle, oyunlarla, afişlerle, yaptığı konuşmalarla tanıtlamamış mıydı? Yapıtları, devrimciliğini tanıtlayacak kanıtlar, halkı da tanıkları değil miydi? Yığınları sarsacak konuşmalar yapmamış mıydı? Sahnelerde, salonlarda dev bedeniyle gözükürünce:

«Mayakovski hurraaa!» diye yığınlar dalgalanıp bağırmıyorlar mıydı?

Ne demeliydi Mayakovski'ye?

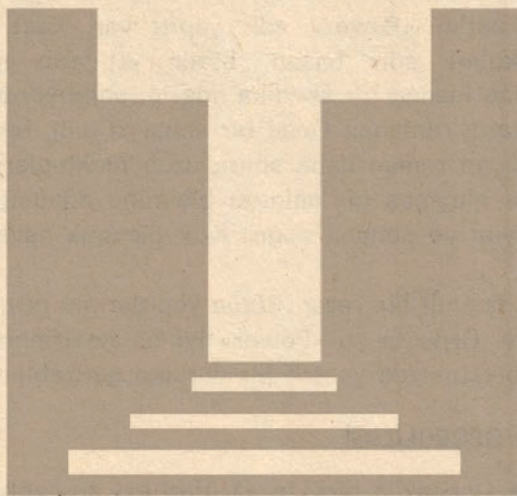
Lili Birik'e tutkusu mu, yoksa çevresi mi canından bezirdi?»

Meyhane tıkabasa dolmuştu. Sigara dumanı ve gürültü yoğunlaşmıştı...

Besim, aylardan beri ilk olarak yazdığı ve bir kez daha okuduğu yazıyı çantasına koyduktan sonra, bir duble votka ile bir bira istedi...

Bir süre sonra:

«Ne düşünüyorsunuz bay» diye bağıran meyhanecinin sesinden ürktü... Çevresine bakındı, kimsecikler kalmamıştı. Hesabını ödeyip çıktı, yalpalayarak...



TÜSTAV

Ek: Yazarın yeni tamamladığı «Sis İçinde» adlı romanından bir kesit.

eleştiri günlüğü

«POWER» ve FAST ÜSTÜNE...

Ank. 5 Eylül 1970

Howard Fast'tan bizde çevrilmiş kaç roman var? «Hürriyet Yolu»'ndan başka bir de «Sacco ile Vanzetti'nin Çilesi» sanırım. Yalnız ben «April Morning»'i okumuştum. Amerikan Millî Kurtuluş savaşına katılan onbeş yaşında bir çocuğun öyküsüydü bu. Etkili, coşkulu bir dille yazılmıştı, sevmiştim. Yazarın Amerika'da büyük bir ün yapmış olan «Spartacus», ile «My Glorius Brothers», «Moses, Prince of Egypt» gibi romanları da vardı. Bunları duymuş ama görmemişim. Şimdi elimde Fast'ın «Power» adlı yapıtı var. Fast bu romanında kişisel tutkuları ağır basan, bütün iktidarın sendikacılarda olması gerektiğine inanan bir sendika liderini anlatıyordu. Değişik bir anlatım biçimi vardı romanın. Önce bir senaryo gibi, hareketli, renkli bir havayla başlayan roman daha sonra uzun mektupların ve anıların birleştirilmesiyle oluşmuş bir anlatım biçimine dönüşüyor. Daha romanın yarısında'yım ve sonuna doğru aynı dinamik havaya bürüneceğini sanıyorum.

Fast, bence önemli bir yazar. Bütün yapıtlarının çevrilmesi gerektiği kanısındayım. Örneğin şu «Power» iyi bir çevirmenin diliyle **Howard Fast**'i edebiyatımızda yeterli bir duruma getirebilir.

GOGOL'ÜN GEÇERLİLİĞİ

27 Ekim 1971

Şair **Güngör Gençy**'la birlikte «Müfettiş»'i seyrediyoruz, «Gurup Oyuncuları»ndan... Tiyatroyla ilgimi gevşeteli altı yıl olmuş. Aradan geçen zaman içinde pek az oyun seyretmişim. Bu arada yeni oyuncu kuşakları yetişmiş. Elimdeki distribüsyona bakıyorum; bir iki ad dışında tümü de yeni, tanımadığım kişiler. Şaşıyorum buna ve biraz düşündükten sonra şaşkınlığımı yersiz, haksız buluyorum. Bir kaç yıl içinde edebiyat kuşakları nasıl değişiyor, nasıl yeni yeni adlar geliyorsa, tiyatrodada da aynı şey oluyordu. Doğal bir şeydi bu.

Önümüzde T.S.B. yönetim kurulundan iki genç sinemacı arkadaş oturuyorlar. Antrakta birinin şöyle dediğini duyuyor ve irkiliyorum: «Modası geçmiş oyunlar bunlar. **Gogol**'ün Türk halkına, Türk seyircisine verebileceği ne var ki? Yanlış bir tiyatro uygulaması var ülkemizde. Halkı tiyatroya sokamadıktan, tiyatroyu halka götüremedikten sonra hep boş bunlar...» Sonra yıllar önce ilericilik adına romantik bir biçimde aynı düşünceleri savunarak yazdığım yazıları anımsıyor ve söylenenleri hoşgörüle karşılamak için çaba harcıyorum. Ger-

çekte iyiden, güzelden ve ileriden yana bir yığın sanatçı gencin daha bu biçimde yanıldıklarını düşünerek üzüldüğüm. **Gogol**'ün tiyatro tarihindeki yerini, «Müfettiş»in önemini belirten kısa bir konuşma yapıyorum sinemacı arkadaşşıma. Yansılardan sonra bir kafeteryada **Gençay**'la tartışıyoruz oyun üstüne.

«Müfettiş» klasikleşmiş ve kuramsal tiyatro incelemelerinde bir ölçüt olarak kullanılmış bir oyundur. Çarlık dönemi Rusya'sında ilk «bürokrasiyi eleştirme» işini gerçekleştirmiştir **Gogol** bu oyunuyla. Ayrıca, yine aynı dönemin tiplerini, karakterlerini inandırıcı bir biçimde seyirciye yansımasıyla da ünlüdür. Klasik yapıtların devrimci bir biçimde yorumlanması, geçmişte ilk başarılı örnekleri verilmiş olmasına karşın, edebiyatımızda bir sorun olarak sürüp gitmektedir. Bu konuyu genişletmekten kaçınarak burda salt Sovyet Devriminin önderi olan hukukçunun «Müfettiş»le ilgili görüş ve yorumlarını anmakla yetineceğim. Fransız eleştirmeni **Jean Fréville**'e göre o **Gogol**'ün «Müfettiş»inden devrimci düşünce düzleminde yararlanmasını iyi bilmiş ve usta bir oyun yazarı olarak **Gogol**'ü unutmamıştır. **Hlestakof** ona göre «Petersburglu küçük bir memur» olmakla kalmayıp, «yalan kıvrıktan ve kendini övmekten başka bir şey bilmeyen» ayıklamacı bir menşeviktir. **Bobçinski** ile **Dobçinski** de boş dedikodu, anlamsız kişilik savlamaları, yüzeysel, beylik düşünceleri yansıtan tiplerdir. O çağda Rus toplumunda böyle insanlara pek sık raslanmasına şaşmamak gerekir. Yozlaşmış ve çıkarıcı bir devlet yönetiminin taşrada oluşturduğu tiplerdir bunlar. Yine **Fréville**'in yazdığına göre incelemeci, «ampriyokritisist **Bobçinski**'yi ampriyomonist **Dobçinski**'den ayırmasını» iyi bilmektedir.

Oyunu **Ali Taygun** sahnelemiş. **Taygun**'un «adaptasyon» sınırlarına bile yaklaşmayan iyi ve dengeli bir yorumu var. Yorumda derinlemesine yenilik bulunduğunu söylemek mümkün değil. Klasik bir yapıtı, klasik ölçüler içinde değerlendirmiş yönetmen.

Metin üstünde yapılan ufak tefek değişimleri yorumlama payı içinde düşünmemiz gerekir. Oyuncuların tip-kalıplarına genellikle uygun seçildiği söylenebilir. Sahne aralarında kullanılan epik uygulama; iki hizmetçi kızın yarım perdeyi açıp kapamaları, pandomim öğelerinin kullanılışı esasta dramatik olan oyunun biçimi içinde yabancı bir motif olarak kalmıyor. Tam tersi bu motifler dramatik biçimle organik bir düzeyde bağdaşabiliyor. Bu da yönetmen **Taygun**'un belirgin başarılı çıkışlarından biri. **Hlestakof**'daki oyunuyla **Kerem Akorak**, bir iki dil sürçmesinin dışında genellikle iyi, **Nevzat Şenol** kaymakam kişiliğiyle başarılı bir kompozisyonda. **Cezmi Baskın** efendisine bağlı, başkalarına karşı alabildiğine fırsatçı ve çıkarıcı uşak tipinin üstesinden geliyor. Kostümcüsü, dekorcusu ve ışıkçısıyla genellikle tiyatrodaki çok önemli olan o «ortak ve bütünsel» bileşime varabilmiş bir yansılama «Müfettiş».

aleksandr soljenitsin'le bir gün

Soljenitsin'in eserleri ve kişiliği üzerine en iyi bilgiyi verebilecek olan aşağıdaki parça, Mart 1967'de Slovak yazar Pavel Liçko'nun yaptığı ve yine aynı yazarın 31 Mart 1967 tarihli Kulturni Civot'ta yayımlandığı konuşmadır.

Okurlarımız Aleksandr Soljenitsin'in bazı eserlerini bilirler: **Matriona'nın Evi**, **Kreşetovka Garında Bir Olay**, **Dâva İçin**, ve özellikle İvan Denisoviç'in **Bir Günü**. Soljenitsin gönüllü yazardır ve İvan Danişoviç'in **Bir Günü**, ızdırap çekmiş, acı duymuş bir gönlün içinden gelen bu çığlığı baştan başa gözler önüne serer. Hiç kimse bu kitapta, yarın yazarına büyük bir başarı sağlayacak şeyi göremez. Jobloşkova sokağında, Rjazan'ın evinde Soljenitsin'e yaptığımız geçen ziyaretimiz sırasında, şuna inandık ki sadece matematik ve fizik okutur diye bilinen bu ellilik yazar, her şeyden önce işinin uzmanı bir yazardır. Bütün yaşayışı boyunca bilinçli bir şekilde, yollu yordamlı, kendini yazarlık mesleğine hazırlamıştır ve herkesin bildiği gibi, öz yaşantısının da bu mesleğe hazırlanması konusunda az yardımı olmamıştır.

Soljenitsin çocukluğunu ve öğrenim yıllarını Güney Rusya'da, Don üstündeki Rostov'da geçirdi. (Lermontof'un adıyla birlikte anılan Kislovodsk şehrinde 1918'de dünyaya geldi.) Moskova Üniversitesi Fizik ve Matematik Fakültelerine devam ederken, Moskova'daki en iyi öğretim kuruluşlarından birinin de Tarih, Edebiyat ve Felsefe fakültelerine devam ederek savaşın başlayacağı günlerden önce öğrenimini parlak bir şekilde bitirdi.

«Gelecekteki çalışmamı karara bağlayacak yolları ölçtüm biçtim: Matematik vardı, bu konuda başarı kolaydı, zira bu dalın öğretmenliğini yapmak vardı benim için, gel gelelim hayatımı matematiğe hasretmek istemiyordum. Bütün öteki şeylerden çok beni edebiyat çekmişti, ama biliyordum ki günlük ekmeğimi bana ancak matematik sağlardı.»

Soljenitsin ilk çalışmalarını Lavrenev ve Fedine'e gönderdi, ama bunların yayımlandıklarını göremedi. Bu çalışmaların ancak bir kısmı saklandı ve bazıları da Lubjanka hapishanesinde kaldı. Aynı şekilde,

tiyatroyla uğraşmak istiyordu ve biraz olsun bunu başardı da: Başkent'ten uzaklaştırılmış olan sahneye koyucu **Zavadskij, Rostov**'da, sahne sanatıyla ilgili bir okul açmıştı ve **Soljenitsin**'in yetenekli bir komedi oyuncusu olabileceğini görmüştü. Ama doktorlar, **Soljenitsin**'in boğazında yerleşik bir hastalık olduğunu söylediler.

Savaş patladı, **Soljenitsin**, hakiki eğilimi olan edebiyatı düşünmekten geri durmuyordu. Orduda ona ne yaptıracaklarını bilemiyorlardı. Matematikçi ve basit bir askerdi, araba sürücülerinin arasına verdiler. Silâh arkadaşları yaşlı hasta kazaklardı ve kendi de, işi oluru bırakmadan, yüz kadar atın yanında, sağlığına dikkat etmesi gerekiyordu. Onun istediği topçuya aktarmaktı. 1942 yılının başlangıcında, işler çok sıkıştı ve kimsenin ona kulak astığı yoktu, yer değiştirme istekleri boşa gitti. Sonunda, **Soljenitsin**'in birliğindeki meslekten eski bir subay ona yardım etti. **Aleksandr İsaeviç** hayatının bu bölümünü dudaklarında acı bir gülüşle anlatıyor, bakışına bir ağırbaşlılık geliyor ve üstünde **Liszt**'in Etüd'lerinden bir bölümünün açık durduğu piyanoya dönüyor sık sık. Öğrenimin sonunda, **Gorki**'nin şehrine gönderilmiş:

«Bunu, yolculuk sırasında gördüğüm ve hissettiğim şeyi, Kreşetovka Garında Bir Olay adını alan hikâyede anlattım.»

Alaylı bir şekilde okul komutanına sorduğu bir matematik sorusu yüzünden sınıra gönderildi. Burada, aksine, bilgisi göz önünde tutularak, bir topçu müfrezesinin akustik bölümünün başına verdiler onu. Sonunda **Soljenitsin** batarya komutanı oldu, yüzbaşı rütbesine ulaştı, **Leninrad** yakınlarında savaştı, sonra **Beyaz Rusya**'yı ve **Polonya**'yı geçerek Berlin üstüne yürüdü. 1945 yılı ocak ayında, **Koenisberg** çevresindeki savaş sırasında, **doğu Prusya**'da, bağlı olduğu tümenin komutanı (şimdi hayattadır, ve yazarın çok yakın dostudur) **Soljenitsin**'i çağırttı ve ona tabancasını kendisine teslim etmesini söyledi. Komutanın sinirli olduğu gözden kaçmıyordu ama **Soljenitsin** ne olup bittiğini bulup çıkaramadı. Tabancasını ona verir vermez özel polisten iki adam **Soljenitsin**'in üstüne atıldılar, nişanlarını ve rütbelerini koparıp attılar. Bütün bunlar olup bitirken uzaktan top sesleri geliyordu. Alıp götürmeden önce general **Travkine, Soljenitsin**'in elini sıkmayı başardı ve yazar bu hareketi, savaş sırasında tanık olduğu en cesur hareketlerden biri olarak hatırlıyor.

«Saflığım yüzünden tutuklanmıştım. Sınırdan gönderilen mektuplarda, askerî sırları açık etmenin yasak olduğunu bilmiyor değildim ama düşünmeye izin var sanıyorum.»

Arkadaşlarımdan birine mektuplar yazmıştım, yazdığım bir çok başka şey içinde Stalin için düşündüklerimi de adını bile anmadan ona söylüyordum. Uzun bir süreden beri Stalin'i eleştirici bir gözle yargılıyordum: Bana göre Lenin çizgisinden ayrılmıştı, savaşın ilk döne-

mindeki yıkımlardan sorumluydu, dilbilgisi hatalarıyla dolu bir dille konuşuyordu. Safça yazmıştım bütün bunları mektuplarımda.

Lubjanka hapishanesine hapsedilmiştim. Özel kararla ve yargılanmaksızın sorgudan sonra sekiz yıla mahkûm edildim. Mademki o dönemde yasaklanmış düşünceleri gerçekten söylemiştim, kendimi haksız yere mahkûm edilmiş bir masum yerine koymuyordum asla.

Eğer matematik beni kurtarmasaydı zindanda yaşayıp gidemiyecektim. Ellerimle çalışmasını bilmiyordum ve kanılarına aykırı bazı uzlaşmalara gitmek de elimden gelmiyordu. Moskova yakınında hatta Moskova'da yapı işinde çalıştım. Alt katında bir mağaza olan, kulelerle süslü büyük bir binada Leningradski Prospekt'de çalıştım. Bir gün, Hapishaneler İdaresinden bir memur formüllerler dağıttı. Oraya matematik ve fizik öğrenimi yaptığımı yazdım ve beni Hapishaneler Bilimsel Araştırma Merkezi'ne ayırdılar, bilimsel düzeyde bir yer, öylesine bilimsel ki özgür olan her bilim adamı bile orada çalışmaktan gurur duyabilir. Sekiz üstünden dört yılımı böylece tutuklu matematikçi olarak iyi şartlar içinde yaşadım. Pencereler demir parmaklıklıydı ve hareket özgürlüğümüz hapisane avlusunda bir kaç dakikalık bir dolaşma kadardı, ama yemek yemeye hakkımız vardı ve ben bir işte çalışıyordum. Cezamın son yılını, kuzey Kazakistan'ın büyük bir maden bölgesinde geçirdim ve İvan Denissoviç'in Bir Günü burada doğdu. Burası bütün mahkûmların berelerinde, göğüslerinde, dizlerinde ve sırtlarında numara taşıdığı özel bir sürgün yeri idi. Ben de SC 232 numarasını taşıyordum.»

(Önceki gün, Moskova'nın «Lira» adlı zarif kahvehanesine girerken şapkalarımızı vestiyere bırakmıştık ve Soljenitsin, kendisine verilen numaraya bir göz atarak, tuhaf tuhaf gülümsedi:

«Bakınız! Öyle görünüyor ki ben şu numaradan yakamı kurtaramıyacağım.» Numara 232 idi.

«Sürgünde, iki yıl duvarcılık ve çimentoculuk öğrendim. Cezamın bitişinden bir ay sonra serbest bırakıldım (şubat 1953). 5 Martta ilk olarak sokağa çıktım, her ne kadar hala sürgünsem de nihayet özgürdüm. Sabahın erken saatinde beni uyandıran ve hoparlörlerin verdiği haberi dinlemek için beni aşağıya çağıran yaşlı ve sağır bir kadının ısrarı üzerine dışarı çıkmıştım: Stalin ölmüştü. Bir kaç gün sonra, bölge polisi beni çağırdı, orada bana sürekli sürgünlüğü kabul eden bir kâğıt imzalatmaya yeltendiler: «ömür boyu» diye değil de «sürekli» diye yazılmıştı. Reddettim

1956'da Balkış'ın güney batısında, Kok-Teren'in «Aul»unda (tatar köyü) kendimi yine sürgünde buldum. Sürgüne gelmekten memnundum, özgür bir vatandaş gibi, iyi kötü bir iş bulmuştum. «Aul» de matematikçi yoktu ve ben matematik dersleri verebiliyordum. Matriona'-

nın Evi burada tasarlandı, olay 1956'da oldu, birinci basıma yazıldığı gibi, 1953'de değil.»

Sürgünde **Soljenitsin** bir ameliyata maruz kalmış. Doktorlar kanser teşhisi koymuşlardı, ama **Soljenitsin** bundan haberdar edilmedi. 1953 yıllarında, aklını kaybettirecek kadar şiddetli ağrılar duymuştu. **Aul'de** ona bakacak kimse yoktu.

«Öle yazdım ama **Taşkent'e** ulaşmayı başardım ve uzun bir bakımdan sonra iyileştim. Şimdi ur yaşamama engel olmuyor artık.»

Hapiste geçen zamanda **Aleksandr Soljenitsin** durmadan **Rus** diline çalışıyor, şiirler yazıyor. Sürgündeyse, buna karşılık, düzyazılar ve oyunlar yazıyor. 1954'de bir dram yazıyor, **Geyik ve Mapusane Yosması**, sonra hüznü bir kaderi olan **İlk Çember** romanını kaleme alıyor.

Soljenitsin'i mahkûm etmeye zorlayan bütün suçlamalar kişiliğe olan saygıyı ezmeye çabalıyordu. Kongre'den sonra da sürgünden dönmesine ve kendi hayatını yaşamasına izin verildi. Her zaman gördüğü rüyayı gerçekleştirerek orta **Rusya'ya** yerleşti.

«Biliyorum ki en kolay şey kendi üstüne yazmasıdır insanın, ama en önemli şey ve yazılması en ilginç olan şeyin **Rusya'nın** kaderi olduğuna inanmıştım. **Rusya'da** olup biten bütün trajedilerin en derini **İvan Denissoviç**'inkiydi. Hapisteyken oradaki basit bir günü anlatmak istemişim. Tolstoy, yüzyıllardan beri **Avrupa** hayatı, bir kaç roman örgüsünde işe yaramıştır, ama alelade bir köylünün hayatından bir gün de bu işe yarar diyordu.»

Dikkatle ve **Soljenitsin**'in eserlerinde halk dilinin derin zenginliğine kulaklarını tıkamış özenli ölçülü bir dil kullandığını hatırlamaktan kaçınarak dinliyordum, konuşurken bunun tersine cümleleri tutkulu ama içtenlikle birbiri peşi sıra geliyordu, mantıksal cümleler, buz birlurlar, gibi keskin hatlı, matematiksel yapıda cümlelerdi bunlar. Düşünme biçimi, arka arkaya bütün düşüncelerini içinde sıraya koyuverdiği bir sibernetik makinasını aklı getiriyordu.

Şimdilerde anılan kitaplarından başka yazdı mı? Bir başka roman var; **Kanserliler Pavyonu**, biz kendisini **Rjazan'a** görmeye gittiğimizde ikinci bölümünü bitiriyordu. 1954'de yazdığı bir dram var ayrıca, ilk döneminin en iyi eseri olarak görülüyor, adını aziz **Luc'un** bir aktarımından alan, tiyatro için bir eser hazırlamış: **İçindeki ışığın kararmasından sakın.**

«Siyasetten uzak ve ulusal sınırları aşan bir şeyler yazmak istedim. Olay tanınmayan bir ülkede, bilinmeyen bir çağda geçecekti, oyuncular uluslar arası adlar taşıyacaklardır. Bu bazı şeyleri gizlemek için değildi. İster sosyalist olsun, ister kapitalist olsun, olguyu göz önünde tutmaksızın evrimleşen ülkelerdeki toplum sorunlarını yazmak istemişim.»

İvan Denissoviç'in Bir Günü'nün ilk okuyucuları, daha doğrusu ilk dinliyicileri Yüksek Mahkeme'nin Askeri Kurul Yargıçları oldu. (**Soljenitsin**'in 1957'de hakları yeniden tanındıktan sonra) Yazar, yargıçlara kendisi okudu kitabı, bunlar hiç karşılaşmadığı ilk yargıçlardı.

Josef - Vissarianoviç Stalin'in yetmişinci doğum yılı gününden üç gün sonra bitirdiği **İlk Çember** üzerinde çalışarak dokuz yıl geçirdi. **Soljenitsin**. Olay 1949 yılı aralık ayının bir tek günü ve gece bir kaç saat içinde geçer. «Genişlemesine» kurulmuş bu romanda, belli başlı kişiler **Stalin**, bir tiyatronun yöneticisi, okumuşlar sınıfının temsilcileri, militanlardır ve olay kısmen, tutuklular için kurulmuş Bilimsel Araştırma Kurumu'na atfediliyor.

Kısa bir sessizlikten sonra, dünyamızın en evrimleşmiş kısmının ahlâksal sorunlarını tartışma konusu yapan piyesine sözü getiriyor:

«**Başarmış olduğumu sanmıyorum. Yine de Vaçangov ve Leninski Komsomol tiyatroları onu oynatmak istiyorlardı.**»

Piyes 1960'da yazılmış hiç yayınlanmamış. Yazar onaltı tane çok kısa, onbeş yirmi satırlık, hikaye yazmış. Yazmış mı? Hapisteyken doğan bir çok öteki eserler gibi önce onları aklında tutmuş, ezberlemiş ve daha sonraki yıllarda kağıt üstüne geçirmiş. Bütün Rusya, **A. Soljenitsin'e Atfedilen Hikayeler** adı altında, yazarın haberi olmadan, yabancı ülkelerde yayınlanan bu minicik hikayeleri okudu. İngiliz edebiyat eleştirmeciliği dilbilimsel incelemelerle yazarın kim olduğunu buldu çıkardı ve hikayeler **Encounter** dergisinde yayınlandı. 1959'da, bu özel edebiyat türüne yeni bir biçim vermek isteyen **Soljenitsin** bir film senaryosu üzerinde de çalışmış. Son çalışmalarına gelince: «**Onları okuyucu önüne çıkarmaya karar vermedim daha**» deyip susuyor.

(Çev. ERAY CANBERK)

TÜSTAV

sevimli «gergedan»lar

Eugene Ionesco, çağımızın getirdiği bunalımlı, geçerek bu soy davranışı soyutlaştıran bir yazardır. Fantastik olmaktan öte, ironiye yaslanır genellikle. Ama bu yargı kişiseldir, **Ionesco**'yu bu soy bir genellemeye koymamızın, toplumsal oyunlardan yana olduğumu belirtmek içindir. Oysa, **Gergedan** bu soy bir yapıt değildir, somuttur. Gözüpektir, saldırgandır. Kesik bir soluğu var, klâsik tiyatro kurallarını absürde—uyumsuz tiyatroya uygulayan, özellikle bu soy sentezler yapan çağdaşımızdır.

Ancak, **Gergedan Ionesco**'nun bütün oyunlarından değişik, genellikle ayrıcalıklı olan, kanımca en güçlü yapıtıdır. Yorumuna biçim verebilen, izlenimlerine açık örnekler konabilen, ya da irade dramına örnek gösterilebilen bir oyundur.

Eugene Ionesco, yargılarında saldıran, geleneklere, kimi tiyatro kurallarına karşı çıkabilen, kişisel yargılarıyla, kimi zaman simgesel olmayı yeğ tutan karakteri vardır.

Ionesco'yu kaba hatlarıyla böyle görmeyi, eleştirilerin alışılmış kalıpların dışında olmasını istediğim içindir ki, kimi eleştirilenlerin yargılarından ayrılıyorum.

Devekuşu Kabare Tiyatrosunda, **Güner Sümer** tarafından sahneye konulan **Gergedan**, oynanışı ve yorum yönünden bu dönemin en ilginç oyunlarından biri olduğu konusunda en küçük kuşku bile yok. Oyunun gerektiği kadar ilgi görmeyişini ise, elbette ki skeçlere alışkın seyirciler tarafından yadırganacaktı. Geniş seyirci topluluğu tarafından yadırganan nice iyi oyunlar vardır. Bunları birer saymanın gereği yok elbet. Oysa, **Gergedan**'ı olabildiğince savunmak istiyorum. Örneğin, **Haldun Taner**'in metni açan sözcükleri öylesine yerli yerine oturmuş ki, kabare seyircisinin yadırganmasını daha çok yadırgıyorum ben. Kaldı ki, çok yerinde ve zamanında seçimi yapılmış, repertuara alınmış bir yapıttır **Gergedan**.

Çağdaş insanın mekanik yaşamını, bilinçsizliğe sürüklenişini tinsel değerler karşısında eriyişini, geçerek yozlaşmasını anlatır. Kısaca özetlersek oyunun konusu bu. Bu noktalardan alınarak konu daha bir genişletilebilir. Yalan, dolan, robotlaşma, büyükleme çağımızın hastalığı. Çağımız kuşku çağı. **Gergedan**'daki kuşkularsa yürek parçalayıcı. Çevresine yabancılaşan insanların serüvenleri, özlü ve kesin yargılara götürüyor seyirciyi. Oyunda dilediğiniz kadar taşlamayı, kanı iyice boşalmış kişileri bulacaksınız.

Ben, bizim **Gergedan**'ları Devekuşu Kabare Tiyatrosunda pek sevimli, kimi zaman itici biçimde oynanmakta olan **Gergedan**'ı seviyorum. Olaylarda yansıyan gergedanları seviyorum. Bir tutku belki benimkisi. Ama gerçekten de kendimi görüyorum bu gergedanlar arasında. Sevimli ve soylu gergedanları, şaşırtıcı yanıtlarla izliyor seyirci.

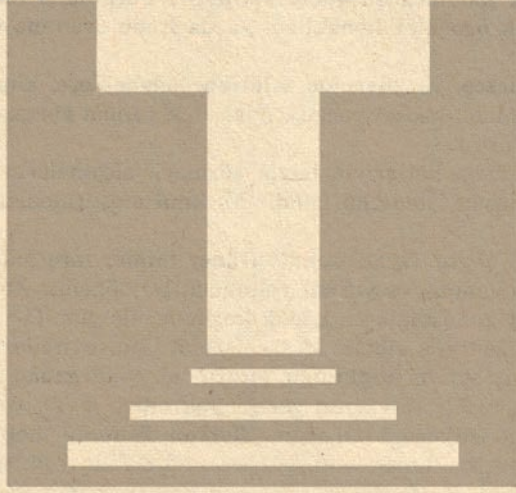
Oldum olasıya tiyatrodaki karşılaştırmayı sevmem. Fakat 1960'larda Ankara Devlet Tiyatrosunun İstanbul'da Şan sinemasında oynadığı **Gergedan**'ı ve yurt dışında sahnelenen birçok «**Gergedan**»ı gören biri olarak, Devekuşu Kabare Tiyatrosundaki **Gergedan**'ı beğenme nedenlerini somut çözümlere bağlıyorum.

Gergedan'da yaşadığımız, çağımızdan gelen bir kuşkudur. Umutsuzluğa dönüşen yaşam, bize modern düşünceler, yeni görüşler getiren makina-insan yaratmaktadır. Bu kuşku çağında yaşamaktan çok, geri çekilmeyi getirmektedir.

Ama gene de seviyorum bizim gergedanları. Oyunculunun tehlikeli yanı da bu ya. Karşı olduğumuz birçok nesnelere bize sevdireyorlar.

Devekuşu Kabare Tiyatrosundaki «**Gergedan**»ı bir bütün olarak almak istedim. Kabare sahnesinde **Gergedan**'ı canlandırmak, hele hele oynamak, yorumlamak gerçekten de güç bir çabadır. Topluluğun oyuncuları, oyuna iyi bir yorum getiren **Güner Sümer**'in sahne düzeninde bütünleyici bir başarı sağlıyorlar. **Fikret Adil**'in asıl çevirisini açıp, anlaşılır kılan, somutlaştıran **Haldun Taner**'in de katkısı çok oyunda.

Bütün oyuncuların, belirli bir çizginin altına düşmeyişleri ise, kolektif bir çalışmayı gerektiren tiyatro için sevindirici. Özellikle **Metin Akpınar**, **Ze ki Alasya**, **Ahmet Gülhan** üçlüsünün **Gergedan**'ı sevimli kılan oyunlarına, **Oya Alasya**, **Âli Yalaz**, **Yasemin Oğuz**, **Türkân Ağralı** ve **Kemal Sunal** yardımcı olmaktadır.



TÜSTAV

kayalı bahçe

Nikos Kazancakis... Ne büyüdü, ne şaşırtıcı bir ad bırakmıştır bu yazar. **Aleksis Zorba'yı** artık **Anthony Quinn** gibi bir usta siyah beyazla ekrana çizdikten sonra kim unutulabilir? Kim **Kazancakis'in İstrati**'yle olan insan gerçeğini bulmaktaki ustalığını ve benzerliğini görmezliğe gelebilir? Ve edebiyatı azıcık seven hangi okur **Kazancakis** okumadan araştırmacı coşkuyu, yaşama sevincini tanıyabilir?

Yüzyılımız en önemli yazarlarından **Nikos Kazancakis**. Onu bir yazar, bir romancı olarak tanıtmak bilmem ne denli doğru olur. 33 333 dizelik devsel yapıtı «*Odysseas*», **Homeros'un** bıraktığı edebî mirası yüzyılımızda sürdüren büyük çaplı tek yapıttır. İnsanın ta başlangıcından beri sürdürdüğü biricik gerçek serüveni anlatır bu poem. Ya, sağlam, oturmuş, kendi geleneğini kendi eliyle eleştirerek oluşturmuş bir kültürden hareket ederek yazdığı gezi notları? Bunlara birer «gezi notu» diyebilmek bile edebî bir yüreklilik ister. Oyun yazarlığı da unutulmalıdır **Kazancakis'in**. Gerçi henüz dilimizde onun bir tek oyunu bile yok. Ama durumun böyle sürüp gitmeyeceğini biliyor ve yüreklerimizi ferah tutuyoruz.

«*Kayalı Bahçe*», **Kazancakis'in** o yürekten bağlandığı «neşeli çilecilik» yollarından geçip geldikten sonra 1936 yılında yazılmış ama uzun yıllar yayımlanmak ve okurun eline ulaşmak olanağı bulamamış bir romandır. Romanın Yunancadan önce Hollandca ve İspanyolca'da yayımlanması edebiyat hayatı için şaşılacak bir terslik olduğu gibi yazarı için de bir üzüntü kaynağı olmuştur kuşkusuz. Ne yazık ki o, romanın Yunanca baskını görmek olanağını bulamadan bu dünyadan çekip gitmiş, roman çok sonraları 1959 yılında **P. Prevelakis** tarafından Fransızca el yazması metinden çevrilmiş ve yayımlanmıştır.

«*Kayalı Bahçe*»'yi dilimize, daha önce başarılı **Kazancakis** çevirilerinden tanıdığımız **Ahmet Angın** kazandırdı. Duru, yalın bir Türkçe ve metne azami sadakat bu çevirmenin sevdiğim nitelikleridir. Bazı çevirilerinde Yunanca metni esas alıp, Fransızca baskılardan denetleme yapması onu güvenilir bir çevirmen yapmaktadır. Okuyun «*Kayalı Bahçe*»'yi... Belki onda gizemliliğin yeni bir bakış açısından, değişik bir eleştirisiyle karşılaşacaksınız. Şematik gerçekçilerin, **Kazancakis'e** burun kıvrmasına aldırmayın. Kurama sığmayan, yapıtları yeni ölçütler, yeni kuramlar gerektiren büyük yazarlardandır **Kazancakis**.

(**Nikos Kazancakis**, *Kayalı Bahçe* Roman, Ç. Ahmet Angın, Kitap Y., İstanbul, 1971, 286 S., Onbeş lira).

şiiir in onuru

Geçtiğimiz ayla birlikte geride kalan edebiyat dergilerinde, genel olarak yaygın bir şiir hevesi göze çarpıyordu.. Bu şiir hevesi salt ozanların şiire olan dayanılmaz tutkularında değil, dergi yönetmenlerinin öznel beğenilerinde de vardı. Bir yığın sözcük kargaşası içinde, kimin ne söylemek istediği pek belli değildi.

Özellikle geri kalmış ülkelerin belli sosyo-politik dönemlerinde kitleleri gerçeklerden irak tutma yöntemi, dergilerin şiir seçiminde kendini günyüzüne çıkarmış. Roman türünde ve sinemada da bunun yansımasını görüyoruz. Tezgahlanmış seks borsalarıyla sinema önlerinde kuyruklar oluşuyor. Bu tür romanlar da 2.3. baskılarını yapıyorlar. İnsan soyunun tükenmemesi için saptanan bütünleşme, şimdilerde talancı bir oburlukla sömürülüyor. Şiirde de çok sözcükle, hiç birşey söylememek olarak yansıyor bu durum.

Aralık ayı Türk Dili Dergisinde 10, Yeni Dergi'de 5, Varlık'ta 13 ozanın şiiri yer alıyor. Çevirileri buna katmıyoruz. Böyle geniş bir alana yayılan çalışma, ekonomik tüketim... sonuca bakıyorsunuz geride hiç bir şey kalmamış. Bir ay sonra kaç kişinin zihni, bir ay öncesinin bir dizesini anımsayacak. Ama diyeceksiniz, gelişmemiş ülkelerde şiiri izleyen kaç kişi var? Evet şiir yayınları —bir kaç ozan dışında— aranmıyor. Peki bunun sorumlusu kim? Şiiri aramayanlar değil sanırım. Şiiri hayatın içinden koparıp alanlardır kanımca. Çağımızda neredeyiz, içte ve dışta neler oluyor? Bu oluşumlar hiç mi sanat ve edebiyat açısından yansımayacak?. Bu sanat dalına gerekli özenin verilmemesi, Türk şiirinde onulmaz yaralar açıyor. İşte bir kaç örnek: Yeni Dergi'de Egemen Berköz'ün «Umut»undan son dizeler; «yağmur başladı yağmur başladı/ umut umut umut./ Mayıs 1971» Varlık Dergisinde Zeki Kuruca'nın «Seccade»sinden ilk dörtlük; «türkmen işlemeli sec-cade/uzanır yolları allaha/uzanır gider cennete/biz varamadık daha» Türk Dili Dergisi'nde M. Eloğlu'nun «Üçsemeler»inden 4. kesit; **duruverdim gücüzüntüsü sahanlığında/bir aşna «hayrola» dese/tüyesim geldi o yitik hızın cascavlaklığında/»** Yine Türk Dili'nide, Cemal Kırca'nın Kargalar'ından; **civ, cav, ga/cav, civ ga/tak, tok/ça, cav...** Ve sonucu şöyle bağlıyor; **elverse de şu anda, şurda/kargalara bıraksam gitsem vücudumu/ beynimi temizleseler/cürüyen parçalarını yeseler, tazeleseler/ civ, cav, ga/** Şimdi sormak gerek, Türk edebiyatını böyle yeniçeri dehasıyla, böyle başıbozuk bir anlatımla mizaha almak niçin? Böyle sığ ve hacivat işi bir düzeye götürülen bu —şiir diyemiyorum— sözcük yığınları nasıl oluyorda dergi yazı kurullarından geçiyor, anlayamıyorum. Ve bunların Türk şiir sanatına hangi ölçüde katkısı var, neyin zenginliğini ve cömertliğini veriyor bunlar?..

Bunların yanı sıra Türk Dili'nde Dağlarca'nın «Bilgelik» şiirinden zihnimizde duran şu dizelerini; **ölüler bir ata biner/nice yorgun olsalarda/Ceyhun Atuf Kansu'nun Varlık'ta Pablo Neruda isimli şiirinden; şilli bir güvercin/ bitkisini yurdunun/alır getirir bana/çocukların defnesini/ dizelerini anımsamak bir ödevimizdir.**